إشكالية التّكوين والتقييم في شِكل الشعر
دراسة في القصيدة الجاهلية

الأستاذ المساعد الدكتور
رعد أحمد علي الزبيدي

المستخلص :

يتناولُ هذا البحثُ إشكاليةَ شِكل الشعر في مراحل تكوينهِ المتعددة , وعوامله المختلفة, وكونه تشكيلاً متحركاً غير ثابتٍ بما يتلاءم مع العصر والتجربة الذاتية للشاعر, وبين التقييم النقدي الذي يَرى في شكل الشعر الجاهلي نموذجاً فنياً ثابتاً , يصلح لتجارب الشعراء المعاصرين كما صلَحَ في تجارب الشعراء القدامى , رغم اختلاف عصورهم وأزمانهم, وأنّه يتشابه في التعبير الشعري لدى الجميع , وأنّه مجموعة تقنيات متعارف عليها لا يَجب الخروج عليها لأنّه قانون الشعر وهويته .. لذا حاول البحث تسليط الضوء على هذه الإشكالية في بُعدها الفني والنقدي , وتاريخها وحركتها. متناولاً الجيل الأول من شعراء العصر الجاهلي الذين اقترنت بدايات هذا الشكل بظهورهم, أمثال: المهلهل وامرئ القيس.. كما وقف البحثُ على تحليل النظرية النقدية في شِكل الشعر عند أقدم النّقاد العرب الذين كانوا أوّل من نظّرَ في ذلك أمثال: ابن سَلاّم الجُمحي البصري, والجاحظ, وابن قتيبة الذين شكّلوا الرعيل الأوّل للحركة النقدية القديمة. وقد تناول البحث في معالجة وتبرير القضايا النقدية التي مرّت به ببعض نظريات علم النفس, والنقد الحديث التي أكّدت على تطوّر الكثير من المفاهيم الأدبية والنقدية, وقد حاولَ البحثُ باخلاص استجلاء ما كان الباحثُ يؤمن بإثباتهِ من أنّ شكل الشعر يتطوّر بتطور التجربة الشعرية, وهو وسيلة وغاية في آن واحد.

Abstract:

This research deals with a problematic form of poetry between the various stages configured and its various factors of being pronounced and responded to environmental factors and language as well. Also, it throw lights on the poet s own experience as it has been seen by the old Arab critics when the poetry became a complete art form. Critics on the other hand were keen to impose the experiences of contemporary poets despite of their different experience in time and place. So, the study analyzes the critics' theory for this problematic issue of poetry.

يُشَكِّلُ الشعرُ العربي عنواناً متميزاً في الحضارةِ العربيةِ , لأنَّه الفنُّ الأولُ الذي ولِدَ متناغماً مع الذاتِ العربيةِ وبيئتها , وعبّرَ عن مَكنونها الفردي والجَمعي, واستجابَ للمؤثراتِ الداخليةِ للمبدع (الشاعر) , والمؤثراتِ الخارجيةِ المتمثلة بالعصر في نظام بيئتهِ القبلية والاجتماعية والثقافية ..

وقد يكونُ من الصعوبةِ الإلمام بعملية التَّكوين لشكل الشعر العربي , وذلك لعمق التداخل في تركيبهِ الفني والمادي, ولسعة أسبابه الكثيرة الأخرى . فالشعر يصبُّ في مفهوم الإبداع الذي تتعددُ جوانبُ فهمهِ وإدراكهِ , ولا يمكنُ الإحاطة بأطرافهِ كافة (١). لذا توجَّبَ علينا أن نبحثَ في جزئيةٍ من تكويناتهِ الأولى المتمثلة في شكلهِ الذي يُطلق عليهِ (الشكل العمودي). متخذينَ من القصيدة الجاهليةِ نموذجاً لهذا الشكل الفني .

لقد أكَّد الشكلُ بأنَّه جوهرٌ أساسيٌ في الفنِّ الإنساني عموماً منذ بدايةِ التاريخ, فهو (جوهر الفن) (٢), وقد مرَّ هذا الشكلُ بانتقالاتٍ وتنويعاتٍ كثيرةٍ تَبعاً لماهيتهِ وجماليتهِ التي أراد الفنانُ أن يعبّرَ عنها . وقد انتقلَ هذا الشكلُ من الحركاتِ الجَسديةِ (الرقص) إلى إيقاع الصوتِ, إلى الخطوط (النمنمة) إلى تصوّر الكلمات واللغة.. متعقباً التعبيرَ عن جَوهر الحياة في بدائيتها وبساطتها مرَّةً , وتعقيدها مرَّةً أخرى (٣) .

لقد كان شِكلُ الشعر العربي مرحلةً متقدمةً في سلسلةِ التطور الأدبي الإنساني , لأنّه تصوّرٌ للغةٍ ناضجةٍ في دلالاتِها وثرائها المُعجمي الواسع , وهو انجازٌ في حضارتِها ونموها الفكري .

تجسَّد الفنُّ الشعري مثل بقيةِ الفنون الأخرى عن شكلٍ و مضمونٍ , وقد اتخذَ من اللغة أداةً في بناءِ شكلهِ, فهو شكلٌ إدراكي يتولّد من خلال فهمنا , وتخيلنا للكلمةِ في دلالاتها ودورها داخل بنيةِ القصيدة.

إنَّ شكلَ الشعر العربي نتاجٌ صادقٌ عن البيئةِ التي منحته المرونة والمطاوعة للتعبير عن فلسفتها و حركتها .. ولولا الباديةُ التي ولِدَ فيها الشعرُ بشكلهِ هذا لرأينا شكلاً آخـر للقصيدة آنذاك . ولطالما دُرِسَ الشعرُ الجاهلي على أنّه تعبيرٌ عن روح البداوة ونمطها , وهو كذلك إلى حدٍّ ما , ولكنه قد عبَّر عنها بروح الفنِّ الواعي الذي استلهم عصرَها وجيلَها .. فثمّة فرقٌ جوهري بين الإنسان الجاهلي والشاعر .

اتفقَ الباحثون على أنّ العصر الجاهلي يمثلُ أبعدَ نقطةٍ في تاريخ الشعر العربي , وكانت المعلقاتُ النموذجَ الفني الكامل في صياغتهِ الشعريةِ . ولكنّ امتدادَ الشعر الجـاهلي لقرابة مائتين سنة من تاريخ ذلك العصر كما أشـار الجاحظ في هذا الأمر: (وأما الشعرُ فحَديثُ الميلاد صَغير السِّن .. وإذا استظهرناه بغاية الاستظهار فمائتين عام.)(٥) . وهذا يؤكد أنّه قد مرَّ بمراحل متعددة سابقة تطوَّر بها حتّى استوى إلى التكامل الفني كما في المعلقات . فالجاحظُ يحددُ هذا التاريخ من بلوغ الشعر درجة النضوج الفني كمقطّعات أو مقصّد القصيد, أي حين استوت الظاهرة الشعرية كفنٍّ له أصولُه في الشكلِ والمَضمون, وقد مرَّت هذه العملية الإبداعية قبل ذلك بمراحل متعددة مختلفة طويلة .

لقد جاءَ مقترح البحث في معالجة التكوين والتقييم النقدي لشكل الشعر في أن يتكون من مبحثين أساسين هما :-

المبحث الأول :- مرحلة تكوين الشِّكل .

المبحث الثاني :- مرحلة التقـييم النقدي .

المـبحث الأول

مـرحلة التكـويـن

نعتقد بأنّ شِكلَ الشعر في مرحلة التكوين قد مرَّ بطورين أساسين حتّى بلغَ شِكله الفني الكامل الذي تمثَّل في نموذج المُعلّقات الجاهليات. وهما:-

١. طور الإيقاع الانفعالي:

وهي المرحلةُ التي سجَّلت بداية الإيقاع اللغوي عِبر جُمَلٍ شعريةٍ , أو أبياتٍ مفردةٍ تناغمتْ مع تلبيةِ حاجاتِ المبدع في التعبير عن بعض معانيهِ الذاتية التي حققت ما يُسمى بـ (اللغة الماهية)(٦) التي اكتنزت حركية الذات , وقد بحثت طويلاً عن لغتها الشعرية التي عبَّرت عن ذاتها بوعي , وكانت نواةَ الشعر. فهي لغةٌ ذات تقنياتٍ تبحث عن شكلٍ فني لها ينسجم مع قدرةِ الذاكرةِ على الحفظ , واستئناس السَّمع لهذا القول المكثف لغةً وموسيقى , والمعبِّر بقوَّةٍ عن مواقف الحياةِ ومحاكاتها.. يقول ابن سَلام الجُمحي في كتابهِ طبقات فحول الشعراء:- (.. لم يكن لأوائل العرب من الشِّعر إلاّ الأبيات يقولها الرَّجلُ في حاجتهِ..)(٧). ولا نريد أن نقف مع هذا القول في ما يدلُّ على عدد الأبيات أو زمانها, وإنّما يتأكَّد لنا بأنَّ هذه الإشارة تشير إلى تحقيق دفقةِ الإيقاع الشعري لدى العربي في التعبير عن

حاجتهِ . وهي عبارة يغيب فيها دقَّة التحديد في زمانها أو قائلها.. فهي موغلةُ القِدم ,غامضةُ التعريف , لم تشكِّل صفةً شعريةً عند قائلها حين كانت . بل جاءتْ استجابةً لمجموعة من العوامل الذاتيةِ , واللغويةِ , والبيئية .. وهي أقربُ ما تكون محاكاةً لإيقاع الحياة البَدوية في نمط حياتها , وحركتها التي احتاجت إلى فنٍّ تتكثَّفُ فيه اللغة والإيقاع , لترضي ذاكرة الإنسان العربي المتحفِّزة لهذا النوع من الفنون في حفظهِ وذيوعهِ .

إنّ هذه الدَّفقة الشعرية الأولى قد نَجحتْ في استثمار أداتها الفنية الناضجة (اللغة) في تحقيق الإيقاع الذي حرص بدورهِ على أن يجدَ له شكلاً موسيقياً (formalisme) يكون بين عالم المَحسوسات بشكل يَحفظ لحنَها وإيقاعها , فكان هذا النظام الإيقاعي للبيت الشعري بما يتلاءم مع العوامل الخارجية والذاتية للشاعرية العربية (٨).

إنّ هذه اللغة المتكاملة في نظامها الصوتي والدلالي والبلاغي التي انفردَ بها العربيُ دون أيّ شيءٍ آخر في صحرائهِ المترامية الأطراف , وهذه الذاكرة المتوقدة التي شكَّلت وسيلةً متمكنةً في حفظ نتاجهِ الإبداعي عبر الزَّمان , وانتقالهِ بين الناس والمجالس , والمؤثرات الخارجية التي اكتسبها عبر التلاقح الثقافي والفكري نيجة الهجرات التي مرَّت بهِ عبر تاريخهِ الطويل من جهة الجنوب - اليمن – (٩) , جعلت الشاعرَ يُدركُ فيما بعد بأنَّ فنّاً جديداً قد ولِدَ قادر على لمس مستويات الإنسانية واستنهاضها في الذات العربية لغةً وإيقاعاً وذاكرةً قد منحه تأثيراً كبيراً في أبعاد الحياة , وحرَّك وعيها بقـوَّةٍ , لأنّه - أي الشاعر- لا يمتلك غير هذه اللغة التي تفانى بها , وذاكرته التي يحيا من خلالها , فقد أنجزَ شكلاً تلاءَم معه , واقترنَ به ومنحه قوَّةَ الحضور , حيث سيبقى الشاعرُ في هذا الشكل يقتربُ من مفهوم أرسطو: (هو هو لا يتغير)(١٠), مما منحه خاصيتة الغنائية التي استطاع أن يرسل انطباعه وتعبيره للخارج – المتلقي – من خلال انفعالهِ , مما حقق النمو الداخلي لهذا الكيان الشعري المتكون (١١) . هذه الخاصية التي أنجزت شكّلاً شعرياً فريداً لا يحيا بغير شاعرهِ , ولا يستطيع أن يعبِّر إلاّ عن عصرهِ . فالقصيدة أصبحت معاينةً مفردةً مستقلةً عميقةً (١٢) . فهي لحظة الإبداع الأولى التي حققت الدَّفقة الذاتية (الانفعالية), وهي الضرورةُ الأهمُ في الشعر الغنائي , ويسميها برجسون الانفعال العميق (فوق عقلي) وهو الاتحاد المباشر بين

العبقري وموضوعهِ بنوعٍ من التعاطف (sympathy) , وهو جوهر الإبداع(١٣) .

وتأتي أهميةُ هذه الانفعاليةُ الحيّةُ في شكل الشعر لأنّها منحته القدرة على تجاوز التزييف والانتصار عليهِ , وجعلته قادراً على كشف الشكل المُزَّيف من الآخر المتمثل بالإبداع الحقيقي غير المُزيّف . فالشّكلُ لا يحيا بدون هذه الانفعالية الذاتية, وإلاّ سيبقى شكلاً غريباً متحجراً دون وعي ذاتي, ولا يقدّم معرفةً جديدةً في ميدان الفنّ .

لقد أدرك الناسُ بعد ذلك من هذه الخاصية وغيرها أهمية الشعر في قدرتهِ على التأثير وتخليد المآثر والأفعال بين الأجيال عبر محطات الزمن .

وقد التقط الجاحظُ بفطنتهِ المعهودة هذه الخاصية في الشعر , ومقدرتهِ في تحفيز السلوك الحضاري الواعي . قائلاً : (وكانت العربُ في جاهليتها تحتالُ في تخليدها , بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون , والكلام المُقفّى , وكان ذلك هو ديوانها)(١٤) , وكأنّ الجاحظ يشخّص قدرة الشعر على تحقيق زمنه الخاص القادر على تخطي الزمن نفسه , أو ما يُسميه ت.س.اليوت : (الزمن الأسطوري)(١٥) بمساعدة الإيقاع الشعري للشكل . لذلك كان الشعر العربي بتشكيله قادراً على تخليد مضمونهِ .

ورغم أهمية هذه الخاصية لهذه المرحلة , لكنها بقيت خارج حدود التسجيل والحضور , لأنّها مرحلةٌ لم يصلها تاريخُنا الشعري , فهي أقدمُ من النصوص التي أشار إليها ابن سَلاّم الجُمحي عن أولوية الشعر القديم , فهي المرحلة التمهيدية التي سَبقت مرحلة اكتمال البناء الفني للقصيدة التي نراها عند مُقصِّد القَصيد .

ونصوصُ مرحلة (الإيقاع الانفعالي) لم تكن مؤهلةً بعدُ في استوائها الفني , وتأثيرها الجَمعي . فهي أقربُ ما تكون إلى لعبةٍ لغويةٍ يتندّرُ بها صاحبُها مع نفسهِ وخواصهِ .. فما زالتْ هذه البداياتُ لم تبلغ الحُلم , رغم أهميتها الفنيةِ والذاتية , وتباشيرها المُبكرة بولادةِ ذائقةٍ فنيةٍ قادرةٍ على استلهام ثقافة المجتمع آنذاك, أو على أقل تقدير مهَّدتْ فيما بعد المُناخ الفني والاجتماعي الذي تبنّى بقوّةٍ ظهور المقطّعات الشعرية الأولى التي أشار إليها ابن سَلاّم آنفاً (١٦) .

إنّ هذه المرحلةَ من تكوين المُنجز الشعري لم تؤكد بعد بوجودِ شاعرٍ , بل هي أنجزتْ إبداعاً أقرب ما يكون استجابةً للطبيعة والظروف التي أنطقتْ هذه المجموعةَ من الناس دون حِرَفيةٍ أو قَصديةٍ , وربَّما قد مهَّدت هذه المرحلةُ ما

يمكن أن نُسميهِ (الشاعر المَجهول) الذي مهَّد للمهلهلِ وامرئ القيس ساحة الشعر والشهرة دونه , مثل (ابن حذام) الذي لا نعرفُ عنه شيئاً سوى ما أشار إليهِ من جاءَ بعده (١٧) .

هكذا صَنعتْ مرحلةُ (الإيقاع الانفعالي) الأبيات الأولى التي يقولها الرَّجل في حاجتهِ, وهي مرحلةٌ قد أنجزتْ الانفعالية الذاتية التي مهَّدتْ المخاضَ الفني للظاهرةِ الشعريةِ العربيةِ آنذاك .

٢. طور شكل الشعر الفني :

وهي مرحلةٌ حققت انجازين مهمين في بناء شِكل الشعر ونضوجهِ , هما : - **القصيدة الأحادية :** ذات الأبيات الشعرية العديدة المتضمنة لموضوعٍ شعري واحد على الأغلب , والتي غلبَ عليها موضوع الرِّثاء .

أما الخطوة الثانية فقد اكتملت في انجاز:- **القصيدة المركبة** : ذات البناء الفني المتكامل لنموذج قصيدة المعلقات في شكلها , ومَضمونها , وبنائها الفني (مقدَّمة القصيدة, والرحلة , والغرض الشعري).

وأشار ابن سَلاّم بأنّ المهلهل أوّل من قصَّد القصائد كما في قولهِ : (وكان أوّلَ من قصَّد القصائد وذكر الوقائع , المُهلهل بن ربيعة التَّغلبي في قتل أخيه كُليب وائل..)(١٨) , ويشير في موطن آخر إلى تاريخ هذه المرحلة قائلاً :(وإنَّما قُصِّدت القصائدُ وطُوِّل الشعر على عهد عبد المطلب , وهاشم بن عبد مناف..)(١٩) .

لقد كان المهلهلُ عنوانَ هذه المرحلة الأولى من تكوين الشكل الأحادي للقصيدة التي غَلَبَ عليها غرض الرِّثاء . وهي مرحلةٌ عبَّرت عن ظرفٍ تاريخي أنتج هذا النوع الإبداعي أو احتاج إلى هذا التعبير الحضاري الذي تجاوزَ حدود الشاعر في ذاتهِ الفردية إلى حدود البُعد الجَمعي , فغدت القصيدة في شكلها ومضمونها رسالةً تحمل في صوتها الذاتي والجَمعي في آنٍ واحد , وتلك مرحلة الوعي التي امتزجت مع الانفعالية الذاتية في الطَّور السابق , وغالباً ما عبَّر هذا الوعي عن صبغةٍ اجتماعيةٍ منحت القصيدة رسالتها الجماهيرية في الذيوع والانتشار , والتقى الوعي الذاتي مع الوعي الجماهيري , وتحقق التذاوت بين ذات الشاعر وذات المتلقي في الأثر والتأثير , وتجاوزت القصيدة بشكلها حدود الأبيات المعدودة التي يقولها الرَّجل في حاجتهِ إلى خطابٍ شعري أكثر فنيَّة وحرفية في صناعتهِ , ويحقق سرعة التأثير والانتشار في المجتمع , فهي رسائل شفوية تحملُ انجازاتٍ اجتماعيةً مهمةً :

أليلتنا بذي حُسُمٍ أنيـري إذا أنتِ انقَضَيْتِ فلا تَحُوري
فإنْ يَكُ بالذّنائبِ طالَ لَيلي فقد يُبْكَى من اللَّيـلِ القَصِيرِ
فلو نُبِشَ المَقَابرُ عن كُلَيْبٍ فَيُخْبِرَ بالذَّنـائـِبِ أيُّ زِيـرِ (٢٠) .

وجاءَ امرؤ القيس وبقيَّة شعراء جيلهِ مثل عَبيد بن الأبرص , وطَرفة بن العبد .. الذين أُوصلوا القصيدة إلى قمَّة الهرم في شكلها الفني , والتي رستْ عليهِ قواعد شِكل الشعر العربي , فقد تناغمتْ الدافعيةُ الداخلية للشاعر مع الدافعيةِ الخارجية – المجتمع – وتفاعلتْ مع اللغةِ الجاهزةِ بثرائها المُعجمي , ونضوج أساليبها البلاغيةِ المُهيَّأةِ لعمليةِ الإبداع , وتحقق هذا التطابق بين الحاجات الاجتماعية والشخصية في التجربة الشعرية (٢١).

قِفا نَبْكِ مِن ذِكْرى حَبيبٍ ومَنْـزِلِ بِسَقط الّلوى بين الدّخُولِ فحَومَلِ
فتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها لِمَا نَسَجَتْها من جَنُوبٍ وَشْمألِ
تَرى بَعَرَ الأرآمِ في عَرَصَاتِها وقِيعانِـها كأنَّهُ حَبُّ فُلفُلِ (٢٢).

ثَبَتَ شِكلُ الشعرِ العربي في هذه المرحلةِ بإبداع هؤلاء الشعراء الروّاد في شكلهِ العمودي الذي تكوّن من مجموعةِ أبياتٍ , صَار كلُّ بيتٍ يتكونُ من شطرين متساويين في عدد التفعيلات , وينتهي الشَّطر الثاني بقافيةٍ ثابتةٍ على مدار القصيدة وأبياتها , وحركة رويّها الذي ساهم بتعميق كثافة إيقاع القصيدة أيضاً .

هكذا تكوَّن شكل الشعر القديم في بنائهِ العمودي , المفعم بالبُعد الهندسي الدقيق , وكثافة إيقاعهِ الموسيقي , وحيوية انفعالهِ الذاتي الحي الذي كان استجابةً دقيقةً لمؤثرات العوامل البيئية والاجتماعية , والذاتية . فقد كان هذا الشكل تعبيراً حيَّاً عن العصر الذي تشكَّل فيه وعبَّر عنه , فكلاهما كان يؤكِّدُ مصداقية الآخر وحضورَهُ .

المبحث الثاني
التـقييم النـقـدي

إنَّ أعلى منجز حققته الظاهرةُ الشعريةُ عندما بلغتْ في شِكلِ الشعر ذروتَهُ الفنية الكاملة على يد امرئ القيس , وشعراء جيلهِ الذين عاصروه . ففي هذه الفترة ارتقى هؤلاء الشعراء مكانةً متميزةً في تاريخ الشعر , ليس لأنهم الأقدم بل لأنّهم

قدموا نتاجاً قيِّماً عبَّر عن عصرهم , ومجتمعهم وذواتهم بقيمهم الصادقة التي بثُّوها في تجربتهم الشعرية , وحققوا نموذجاً فنياً متكاملاً .

إنَّ الإشكالية الأبرز التي نواجهها في هذا المبحث , هو خروجنا خارج حدود الذات المبدعة (الشاعر) إلى حدود الذات الناقدة (الناقد) , وثمَّة فرقٍ مهمٍ بين لحظة التكوين ولحظة التقييم حين نتحدث عن التجربة الشعرية .

إنَّ حركية الشعر الجاهلي التي آمنت بشكلها , واستكملت حلقاتها الفنية , بدأت تستنفد إمكانيات وجودها وفلسفتها , ومقدرتها بالتأثير , لأنّها أصبحت نظاماً وقانوناً شعرياً تقليدياً ضيَّق حريته في التشكيل والتجدد , ووجَدَ الإبداعُ الشعري نفسَه واقعاً في شَبَكةٍ من الضرورات الشكلية , وقوانين اللغة والمنطق , عليه أن يذعن لها (٢٣) .

بهذا القانون النقدي بدأ شكلُ الشعر يفقد ذاتيته شيئاً فشيئاً , لأنّه دخل في صومعة الناقد , وهوسهِ في أنّ الشعرَ محضُ صناعةٍ لا أكثر . وهذا ما نراه عند الكثير من النقاد حيث يتحول الشكل إلى أداةٍ تقنيةٍ بحتةٍ , وتتحول القصيدةُ إلى مجموعةٍ من هذه المشاكل التقنية , ويصبح الشكل صيغةً متحجّرةً . لذلك غلبَ على النقد الشعري واللغوي تقديم العلة العقلية, والقانون الذهني, والتفسير الاجتماعي والديني في توصيف إبداع اللغة والشعر(٢٤), واهتماهم بـ(اللغة المؤسَّسة) التي تحرص على البعد الاجتماعي أكثر من أيّ شيءٍ آخر . أي تفسير الشعر باللا شعر(٢٥). وهو ما يؤكد انتصار الحكم التاريخي والاجتماعي على تقييم الإبداع(٢٦) .

سنقف في هذا المبحث مع ثلاثة نقادٍ كبار هم : (ابن سَلاّم الجُمحي البصري , والجاحظ , وابن قتيبة) لأنّهم أقدم من نَقَدَ الشعرَ القديم , وخاضوا في قضاياه الفنية والتاريخية , فهم الأصوات النقدية الأولى في تاريخ النقد العربي .

-ابن سَلاّم الجُمحي البصري (ت ٢٣١ هـ) :

تميَّز ابن سَلاّم في كتابهِ (طبقات فحول الشعراء) بمجموعةٍ من الخصائص عن أقرانهِ من النقاد , منها إنَّه صاحبُ أقدم مؤلفٍ لكتب المختارات في الشعراء ونقد الشعر , وإنَّه صاحب منهجٍ رياضي فريدٍ في ترتيب الطبقات , وأهمُّ من ذلك أنّ ابن سَلاّم اهتمَّ في مقدمة كتابهِ بفلسفة الشعر وميادينهِ أكثر من اهتمامهِ بالشّعراء , وإن كان كتابه يحملُ تصوراً بأهميةِ الشعراء .

لقد جاء ابن سلاّم في مرحلةٍ مفعمةٍ بالخصومةِ بين الشعر القديم والمحدث , ولكنه حَادَ بالخصومة إلى قضية الناقد البصير وغير البصير (٢٧)

يقول ابن سلام :- (وللشعر صناعةٌ وثقافةٌ يعرفها أهلُ العلم ..)(٢٨) . وهذه أول إشارة صريحةٍ مبكرةٍ تؤكد بأنَّ الشعر أصبح تقنيةً صناعيةً محورها ضبط شكلهِ, وثقافته الاجتماعية واللغوية, لأنّه كسائر أصناف الصناعات والحِرف(٢٩), وهذه أحدى القناعات القوية لدى النقاد التي حوَّلت الشعر إلى لعبةٍ تفكيكيةٍ شوَّهت تجربته الشعرية .

ورغم هذه القناعة بـ (صناعة الشعر) إلاّ أنّ ابن سلاّم قد فَهَمَ هذه الصناعة على أنّها صناعةٌ متحركةٌ غير ثابتةٍ , لأنّ الأهمَّ في الشعر ليس الوزن والقافية, والكلام المنظوم .. بل الوعي الحقيقي فيه , والترجمة الصادقة لما حوله , أي الوعي بالظاهرة الشعرية في بُعدها الانفعالي الذاتي للشاعر , وكونها إبداع متجدد تعبّر عن عصرها وقضاياه .

وقد كان ابن سَلاّم يثير هذه الدلالات من خلال مناقشتهِ لأخطر قضيةٍ تعرَّض لها الشعر القديم آنذاك , وهي قضيةُ (الانتحال) التي أرادت بحركتها العامة تزييف الشعر , وإفراغهِ من فاعليتهِ الحضارية , وتسويف شاعريتهِ التي احتوت تاريخاً فنياً طويـلاً .

ويبدو أنّ شكل الشعر لم يكن من هموم ابن سَلاّم , ولا إشكالاتهِ النقدية , لإيمانهِ بأنَّ الشكلَ حتميةٌ ثابتةٌ . ولكنه أدركَ وشخّصَ الشعر الموضوع بشكل غير مباشر من خلال الشكل نفسه حين أصبح هذا الشكلُ غريباً عن تجربتهِ الشعريةِ , وليس جزءاً من غايتها .

يقول ابن سَلاّم:- (وفي الشعر مصنوعٌ مفتعلٌ موضوعٌ كثيرٌ لا خيرَ فيه..)(٣٠). وهو يردُّ هذا الشعر لأنّ موجبات رفضهِ تكمن في :-

١- إنّه نُقل من كتابٍ إلى كتاب (غياب الرواية الثقة) .

٢- لم يُأخذ عن المصدر الأوّل للشعر العربي (البادية) , ولم يُعرض على العلماء أهل العلم والدراية .

٣- إنَّه مهلهلٌ النسج , فارغُ المضمون , لا حجةَ في عربيتهِ , ولا أدبَ في معانيهِ .. فهو شكلٌ لغويٌ فاقدٌ لوعيهِ , وفعاليتهِ الذاتيةِ ..

ولعل أكثر أقوال ابن سَلاّم وضوحاً وقوّةً في رفضهِ للشعر المصنوع عندما حاجج ابن اسحق فيما أقحمَ من شعرٍ منحول في سيرتهِ , وليس له علم بالشعر:- (وكان

يعتذر منها ويقول : لا علم لي بالشعر , أُتِينا به فأحمله .)(٣١). فهو عذر مرفوضٌ عند ابن سَلاّم :- (ولم يكن ذلك له عذراً , فكَتَبَ في السِّير أشعارَ الرّجالِ الذين لم يقولوا شعراً قط , وأشعار النساءِ فضلاً عن الرّجال , ثم جاوز ذلك إلى عادٍ وثمودٍ فكتبَ لهم أشعاراً كثيرةً ..)(٣٢) .

مع كلِّ الملاحظات النقدية الموضوعية في الزمن البعيد - عاد وثمود - , وتاريخ اللغة العربية , والرجال غير الشعراء إضافة إلى النساء , والمبررات النقلية من النصوص القرآنية التي تمثّل بها ابن سَلاّم إلاّ أنّ الهاجس الأقوى الذي جعلَ هذا الناقد أن يرفض الكثير من الشعر المنحول في سيرة ابن اسحق يكمن في خلو هذه الأشكال الشعرية من الوعي الحقيقي لها , فهي لا تعبِّر عن عصرها وذاتيتها , وقد كانت محضَ صناعةٍ مزَّيّفةٍ لشكل الشعر الذي لا يتجاوز حدود الكلام المؤلف المعقود بقوافٍ : (فكَتَبَ لهم أشعاراً كثيرةً , وليس بشعر , إنّما هو كلامٌ مؤلفٌ معقودٌ بقوافٍ)(٣٣) . هكذا يتأكد ابن سَلاّم بأنّ الشعرَ لا يمثلُ صناعةً تقنيةً فقط بقدر ما هو تشكيل يحققه الوعي الذاتي للشاعر بما حوله , ويحمل قيمته الفنية في داخله(٣٤) , والشعر أكبر من الكلام المؤلف (الوزن) لأنَّ هذا الوزن شكل محايد وتنظيم مجرد يحتاج إلى تجربة حقيقية تؤكد شاعريته , فهو مكون تشكيلي واع , وهو جزءٌ من تجربة الشاعر وليس شكلاً غريباً عن تجربته كما في أشكال ابن اسحق الفاقدة لوجودها .

إنَّ الشاعر هو الذي يمنح شكل الشعر القيمة بما يضفي عليه من ذاتيته الشعرية الصادقة التي ميَّز ابن سَلاّم من خلالها الشعر الحقيقي من الشعر المزيّف الذي يعاني فقدان ذاتيتهِ (٣٥). الأمر الذي انتهى بابن سَلاّم أن يقول : (فلو كان الشعر مثل ما وُضِعَ لابن اسحق , ومثل ما رَوَى الصَّحُفيون , ما كانت إليه حاجة , ولا فيه دليلٌ على علم)(٣٦) .

-الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) :

يردد الجاحظ ما ذهب إليه ابن سَلاّم في تعريف الشعر بأنّه صناعةٌ , حيث يقول: (الشعر صناعة, وضربٌ من النسج, وجنس من التصوير)(٣٧) , ويتميّز الجاحظ في تنظيره عن الشعر بإثارة قضية العِرق , ويجعل ذلك خاصاً بالجنس العربي دون بقية الأمم , وهو عنده مُورَّث في الجنس العربي , وقد اشار العالم

البريطاني كالتون (galton) في كتابهِ العبقرية المورّثة إلى تورّث القدرات العقلية الإبداعية , واتسام السّلالة أو العنصر بذلك (٣٨).

إنّ نوعية الفن تعتمدُ على حظّها المقدّر من الله , فاختلاف الحظوظ منح الأمم أشكالاً مختلفةً في فنون إبداعها , وقد خصَّ الله العربَ بالشعر : (وإنّما ذلك عن قدر ما قسَّم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق مكانها)(٣٩) , وهنا أصبح الجاحظ يتحدث عن قدر الأمم , والغرائز , والحظوظ , وغابَ بشكلٍ كاملٍ حديثه عن البعد الذاتي للشاعر في خلق نصَّه , وكأنّه يردُّ على الظاهرة الشعوبيةِ بشكل آخر , وأصبح الشعرُ لديه قضية أُمّةٍ أكثر منها إبداع ذاتي , وهو يؤكد على البعد الجمعي للشعر , محاولاً إيجاد مبرر موضوعي لهذا الفيض الشعري للعرب , وهي فلسفة ميَّزته عن أقرانهِ من النقاد حين أكّدَ بأنّ الشعر هو فنٌّ العربِ الأول دون بقية الأمم الأخرى , وهي أشارة للرّد على الظاهرة الشعوبية في عصرهِ : (والقضية التي لا احتشمُ منها , ولا أهابُ الخصومةَ فيها أنّ عامة العرب والأعراب , والبدو , والحضر من سائر العرب أشعر من عامة الشعراء الأمصار والقرى من المولّدين والنابتة)(٤٠) , وهو يعطي فضيلة الشعر للعرب حصراً : (وفضيلة الشعر مقصورة على العرب , وعلى من تكلم بلسان العرب)(٤١) .

ولكن ابن قتيبة يختلف مع الجاحظ في هذا التخصيص , بل يذهب إلى أن الشعر لكلِّ الأمم : (ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمنٍ دون زمنٍ , ولا خصَّ به قوماً دون قومٍ ..)(٤٢) , وهو تصوّر فيه عمومية واسعةٌ .

-ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ):

يعتبر ابن قتيبة من أكثر النقاد العرب الذين أكّدوا على آلية الشعر كونه صناعة تقنية محضة , ولاسيما في ثوابت الشكل , وبناء القصيدة وأغراضها .. وهي رؤية فيها صرامة تحاكي الظاهرة الشعرية الجاهلية في شكلها ومضمونها, غير سامحةٍ لأحد بالخروج عليها: (فالشاعر المُجيد من سلك هذه الأساليب وعدَّل بين هذه الأقسام .. وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام)(٤٣).

يصبح الشعر عند ابن قتيبة صناعةً تقنيةً ثابتةً , لا تستجيبُ لمتغيراتِ البيئة والعصر, ولا تثرى بتنوع التجربة الذاتية بين الشعراء, وهو يرى بأنَّ الأزمة تكمن في القديم والمعاصر, في البُعد التاريخي (الزمني), وليس في تغيير البيئة ومستجدات الوعي الشعري , وهذا ما يبرر إصراره على ثوابت الحدود للشعر دون تطور أو تغيير

لاسيما في شكلهِ : (تدبّرت الشعر فوجدتُهُ أربعة أضربٍ)(٤٤), وابن قتيبة في حديثهِ هذا أكّدَ أزمة الشعر بقوّةٍ دون أن ينتبه إلى تطور الزمن , وتغيّر البيئة , وإنّ الشكل الذي أصرَّ عليهِ هو نتاجُ بيئةٍ صحراويةٍ منحت شاعرها آنذاك هذا الشكل الذي احتوى مسببات إبداعهِ الشعري, على أنَّ العصر العباسي الذي يعيش فيه ابن قتيبة وغيره من النقاد في القرن الثالث الهجري قد تجاوز تلك البيئة , والحياة الجاهلية بثقافتها وحركتها , ولم يعد من المقبول أن يُفرض هذا الشكل بحذافيرهِ على الشعراء المعاصرين آنذاك, بعد مرور أكثر من أربعة قرون على شكل الشعر الجاهلي والقصيدة عموماً (٤٥).

لقد كان ابن قتيبة يفكر بنمطيةٍ عاليةٍ حين ألزم الشعراء بتفاصيل بُنية القصيدة الجاهلية , ويبرر أسباب وجودها : (وسمعتُ بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدِّمن والآثار فبكى وشكا .. ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها .. ثم وصلَ ذلك بالنسيب .. ليميل نحوه القلوب .. فإذا عَلِمَ أنّه قد استوثق..)(٤٦) .

إنّ المفارقة الكبيرة التي وقع بها ابن قتيبة , حين أعتبر الشعرَ شكلاً تقنياً بَحْتاً غير قابل للتغيير والتطوّر , ولم يرد في كتابهِ أيُّ حديث عن تحولات الشكل , بل يرى الشكلَ وسيلةً ليس أكثر , ووضع قواعد مسبقة (preconue) مفروضة من خارج تجربة الشعر وعصرهِ, الأمر الذي ضيّق حركة القيم الأصلية في تجارب الشعراء المعاصرين الذين يرغبون في التعبير عن عبقريتهم وعصرهم.

فالشعر تجربة جمالية مفعمة بالتأمل الفني الذي لا تستطيع أن تحكم عليه إلاّ على أساس المعايير التي يفرضها العمل نفسه . فهي تجربةٌ إبداعيةٌ متغيرةٌ بتغير الزّمان والمكان , وغير قادرة على التبعية لقوانين غريبة عن مناخها , وغير قادرة على متابعة التجديد في التعبير والأداة الفنية . فالتعبيرُ الحي هو القادرُ على صناعة شكلهِ , كما إنَّ الشكلَ هو القادرُ على التعبير عن تجربتهِ (٤٧) .

إنَّ النمطية العالية في التقليد عند ابن قتيبة قد حَرَمت الإبداع الشعري من أهم خاصيةٍ فيه, وهي (خاصية التفرد) التي لا تظهر إلاّ عند الإبداع الحقيقي . فالتفرد وليس النمطية هي خاصية الإبداع. والفنون عموماً لا تتوافق مع التكرار والتقليد(٤٨). وابن قتيبة في إصراره على ثبات الشكل ومحاكاتهِ (وليس لمتأخر الشعراءِ أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام..)(٤٩) يُغيِّب في شكل الشعر خاصية الإبداع الفردي أو ما يُسمّى بالجهد الإبداعي (creative potential) الذي يتمثّل في استعداد الفرد لإنتاج أفكار ونواتج سايكولوجية جديدة (٥٠) .

لم يكن الشِكل الشعري هاجساً من هواجس ابن قتيبة حينما أرادَ أن يشرح نظريته النقدية في الشعر القديم , أو محاولته لفض الأزمة التي حدثت بين المتخاصمين للتيار التقليدي , والتيار المحدث بين الشعراء العباسيين . وجلّ ما تحدث عنه من القضايا النقدية التي تهمّ الشعر العربي لم تتجاوز الشعراء المشهورين , وشعراء المديح , وظاهرة التكسُّب , ومحقّزات الشعر وأنماطه .. تلك أهم مرتكزات حديثِهِ النقدي في كتابهِ الشعر والشعراء .

نخلصُ من هذا الاستعراض إلى أنّ النقد القديم جاء متأخراً على ظاهرة شكل الشعر القديم بعد أن استنفدت هذه الظاهرة (الشكل) مبررات بقاءها الثابت بسبب تغيّر عواملها الخارجية (البيئة, البُعد الحضاري, الفكري..) , وعواملها الذاتية في تجربة الشعراء المحدثين عمّا كان لشكل الشعر في العصر الجاهلي , ولكن النقد القديم ولاسيما الروّاد الأوائل اغفلوا إلى حدٍّ كبير حاجة الشكل الشعري إلى التطوّر والتنفس في مرحلةٍ جديدةٍ مختلفةٍ تبحثُ عن لغتها وموضوعاتها بطريقتها الجديدة .

لقد سَاهمَ تهميشُ شِكل الشعر وغياب الوعي به في المناظرة النقدية القديمة , دوراً كبيراً في هذه الخصومة التي شهدها القرن الثاني والثالث الهجريين بين الشعر القديم والمحدث, ولاسيما في تطوره الداخلي (الذاتية) وتفرّد التجربة الشعرية عن غيرها . ولا يمكن لشكل الشعر أن يكون مجردَ وسيلةٍ ثابتةٍ بين الشعراء دون تطوّر لقابليات الشكل في الاستجابة للتجارب الشعرية المختلفة .

إنَّ التغيير الذي أصابَ شِكل الشعر العربي عبر عصورهِ المتتالية (العمودي , المشطّرات, الموشح, التفعيلة ..) إنّما هو نتيجة طبيعية لتطور التجربة الشعرية واختلاف أبعادها الذاتية , وتغيّر البيئة والعصر الذي يعيشون فيه. فالشكلُ الشعريُّ استجابةٌ حيّة لتجربةِ الشاعر وعصرهِ. وهو وسيلةٌ وغايةٌ في آنٍ واحد.

المصادر والمراجع

- الإبداع الشعري من المنظور النفسي, د.نصر محمد عباس, مطبعة دبي الإسلامي– دبي , ط ١ , ١٩٩٨م .
- الإبداع العام والخاص , الكسندرو روشكا , ترجمة د.غسان عبد الحي أبو فخر , سلسلة عالم المعرفة . الكويت , ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩م .
- الإبداع في الفن , قاسم حسين صالح , دار دجلة – عمان الأردن . س ٢٠١١م.

- الأصمعيات , أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي , تح: أحمد محمد شاكر , عبد السلام محمد هارون , دار المعارف بمصر , ط ٥ , د.ت.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر – من القرن الثاني الهجري حتى القرن الثامن الهجري, د. إحسان عباس, دار الثقافة – بيروت لبنان , ط٤ , ١٤١٢هـ-١٩٩٢ م .
- التصميم والشكل , جوهانز ايتين , ترجمة :صبري محمد عبد الغني , سلسلة الفنون , مكتبة الأسرة – مصر , ط ٢٠١٠م.
- جماليات الإبداع الموسيقي , جيزيل بروليه , ترجمة: فؤاد كامل , دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد .
- الحيوان , لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ , تح: عبد السلام محمد هارون , مكتبة مصطفى البابي الحلبي .١٣٥٦هـ - ١٩٣٨م .
- دراسة الفن , آر . اج ويلنسكي , ترجمة : يوسف داود عبد القادر , دار الحرية للطباعة – بغداد , ١٤٠٢ هه – ١٩٨٢م .
- ديوان امرئ القيس , تح: محمد أبو الفضل ابراهيم , دار المعارف بمصر , ط٣, د.ت.
- الرؤى المقنعة – نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي , كمال أبو ديب , الهيئة العربية العامة للكتاب – مصر , ١٩٨٦م .
- الشعر والشعراء , ابن قتيبة , تقديم الشيخ حسن تميم , دار إحياء العلوم –بيرت , ط٢ , ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
- الشعر الغنائي , ف.د. سكفوزنيكوف, ترجمة :د.جميل نصيف التكريتي, دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد, ١٩٨٦م.
- طبقات فحول الشعراء , تح :محمود محمد شاكر , مطبعة المدني – مصر , المؤسسة السعودية بمصر .
- الفضائل الموسيقية , فوزي كريم , دار المدى – سوريا ,س ٢٠٠٢م .
- فلسفة الشعر الجاهلي – دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي , د. هلال الجهادي , دار المدى – سوريا , ط١ , س ٢٠٠١م .
- في طريق الميثولوجيا عند العرب , محمود سليم الحوت , دار النهار للنشر – بيروت , ط٢ , ١٩٧٩م.

- مصادر الشعر الجاهلي , د.ناصر الدين الأسد , دار المعارف بمصر , ط٥ , ١٩٧٨م.
- معاني القران , لأبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط , تح:د.هدى محمود قراعة , مكتبة الخانجي بالقاهرة , ط١ , ١٤١١هـ - ١٩٩٠م .
- مقالات في الشعر الجاهلي , يوسف اليوسف , دار الحقائق – بيروت لبنان , ط٤ , ١٩٨٥م .
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء , ابو عبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزَباني , تح: محمد حسين شمس الدين , دار الكتب العلمية – بيروت لبنان , ط١ , ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م .
- الوعي والفن - دراسة في تاريخ الصورة الفنية , غيورغي غياتشف , ترجمة: د.نوفل نيّوف ,عالم المعرفة – الكويت , ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .

الهوامش

---

١ - ينظر : الإبداع العام والخاص , الكسندرو روشكا , ترجمة د.غسان عبد الحي أبو فخر, ص ١٩ , سلسلة عالم المعرفة . الكويت , ١٤١٠ هه- ١٩٨٩م .
٢ - الوعي والفن , غيورغي غياتشف , ص٢٨ , ترجمة:د.نوفل نيّوف , عالم المعرفة – الكويت ,١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .
٣ - م.ن , ص ٦٢ .
٤
٥ - الحيوان للجاحظ ١/ ٧٤ تح: عبد السلام محمد هارون , مكتبة مصطفى البابي الحلبي. ١٣٥٦هـ - ١٩٣٨م .
٦ - ينظر : فلسفة الشعر الجاهلي , د. هلال الجهادي , ص ٥٠ , دار المدى – دمشق , ط١, ٢٠٠١م .
٧ - طبقات فحول الشعراء ٢٦/١ , تح :محمود محمد شاكر , مطبعة المدني – مصر , المؤسسة السعودية بمصر .
٨ - جماليات الإبداع الموسيقي , جيزيل بروليه , ص١٢ ترجمة : فؤاد كامل .
٩ - ينظر : فلسفة الشعر الجاهلي , ص٧٧ .
١٠- الشعر الغنائي , ص١٨ , ف.د. سكفوزنيكوف, ترجمة :د.جميل نصيف التكريتي, دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد, ١٩٨٦م.
١١ - ينظر : مقالات في الشعر الجاهلي , يوسف اليوسف , ص٦ , دار الحقائق – بيروت, ط٤ , ١٩٨٥م.
١٢ - ينظر الرؤى المقنعة , كمال أبو ديب , ص٤٨, الهيئة العربية العامة للكتاب – مصر, ١٩٨٦م .
١٣ - الإبداع في الفن , د.قاسم حسين صالح ,ص٨٠ ,دار دجلة – عمان – الأردن , ٢٠١١م .
١٤ - الحيوان ١ / ١٣١ .
١٥ - ينظر : الفضائل الموسيقية , فوزي كريم , ص٥٤, دار المدى – دمشق , س ٢٠٠٢م .
١٦ - ينظر : دراسة الفن , ص٢٠٢ , آر . اج ويلنسكي , ترجمة : يوسف داود عبد القادر , دار الحرية للطباعة – بغداد , ١٤٠٢ هه – ١٩٨٢م . وينظر : في طريق الميثولوجيا عند العرب , ص٢٥٤ , محمود سليم الحوت , دار النهار للنشر – بيروت, ط٢ , ١٩٧٩م.

---

١٧ - ينظر : مصادر الشعر الجاهلي , ص٢٨٩ , د.ناصر الدين الأسد , دار المعارف بمصر, ط٥ , ١٩٧٨م.
١٨ - طبقات فحول الشعراء ١/٣٩ , وينظر الحيوان للجاحظ ١/٧٤ .
١٩ - طبقات فحول الشعراء ١/٢٦ , وينظر : الشعر والشعراء , ابن قتيبة , ص١٨٦, دار احياء العلوم - بيروت .
٢٠ - الأصمعيات ص١٥٤ - ق٥٣ , تح: أحمد محمد شاكر , عبد السلام محمد هارون, دار المعارف بمصر , ط ٥ , د.ت.
٢١ - الإبداع العام والخاص , ص٧٢ .
٢٢ - ديوان امرئ القيس , قصيدة المعلقة , ص٨ , تح: محمد أبو الفضل ابراهيم , دار المعارف بمصر , ط٣ , د.ت.
٢٣- ينظر : التصميم والشكل , ص٧٣, جوهانز ايتين , نرجمة :صبري محمد عبد الغني , سلسلة الفنون , مكتبة الأسرة – مصر , ط ٢٠١٠م.
٢٤ - ينظر على سبيل المثال : كتب معاني القران للفراء ١/٤ في تفسير إيقاع بالعلة الذهنية , وينظر : كتاب الموشح للمرزباني ص٤٧,٤٨ .. ففيه أمثلة كثيرة على ذلك .
٢٥ - ينظر ك فلسفة الشعر الجاهلي , ص٤٤ .
٢٦ - الإبداع العام والخاص , ص٣٦ .
٢٧ - ينظر : تاريخ النقد عند العرب , إحسان عباس , ص٧٨ , دار الثقافة – بيروت لبنان, ط٤ , ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م .
٢٨- طبقات فحول الشعراء ١/٥
٢٩ - م . ن , ١/٥
٣٠ - طبقات فحول الشعراء ١/٤
٣١ - م . ن ١/٨
٣٢ - م . ن ١/٨
٣٣ - طبقات فحول الشعراء ١/ ٨
٣٤ - الإبداع الشعري من المنظور النفسي , ص٢٣ , د.نصر محمد عباس ,مطبعة دبي الإسلامي – دبي , ط ١ , ١٩٩٨م .
٣٥ - فلسفة الشعر الجاهلي , ط٦٨ .
٣٦ - طبقات فحول الشعراء ١/ ١١
٣٧ - الحيوان ٣/١٣١
٣٨ - ينظر : الإبداع في الفن , د. قاسم حسين صالح , ص١٢ .
٣٩ - الحيوان ٤/٣٨٠

---

٤٠ - الحيوان ١٣٠/٣ .
٤١ - الحيوان ٤/ ١٦٧
٤٢ - الشعر والشعراء , ص٢٣ , ابن قتيبة , تقديم الشيخ حسن تميم , دار إحياء العلوم– بيرت, ط٢ , ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
٤٣ - الشعر والشعراء ص٣١-٣٢ .
٤٤ - م . ن . ص٢٤ .
٤٥ - ينظرك الرؤى المقنعة , كمال ابو ديب , ص٤٥ .
٤٦ - الشعر والشعراء , ص٣١ .
٤٧ - جماليات الإبداع الموسيقي , ص١٠ , جيزيل بروليه , ترجمة: فؤاد كامل , دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد .
٤٨ - الإبداع العام والخاص , ص١٠٥. وينظر : فلسفة الشعر الجاهلي ص٤٦ .
٤٩ - الشعر والشعراء ص٣٢ .
٥٠ - ينظر: الإبداع في الفن , ص١٥ .